

الصورة اللونية في شعر خالد الكاتب

م.م. نبراس كاظم إبراهيم كاظم

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

nibraskazm@uomustansiriyah.edu.iq

07718485712

مستخلص البحث :

تمثل الصورة الشعرية أحد المكونات الأساسية في إنتاج العمل الأدبي، لكنّ توظيفها يختلف من شاعر الآخر، ومع تغيّر نظام القصيدة العربية ومعجمها، كان عليها هي أيضاً أن تتغير في طبيعتها ومقومات تكوينها، "فالصورة في الشعر هي (الشكل الفني) الذي تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة". فالألفاظ والعبارات هي المادّة الأولى التي يعتمد عليها الشاعر في بناء صورته الشعرية وصياغة شكلها الفنيّ.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الشاعر، النسق اللوني الظاهرة، النسق اللوني المضمّر. **المقدمة:**

الحمد لله الذي خلق الانسان من عدم، وهدهد إلى النور بعد الظلم، ومكّنه بالعقل من السيف والقلم والصلاة والسلام على نبي خير الأمم، قاهر الجهل والصنم محمد الهادي الأشم، وعلى آله وصحبه ذوي الكرامة والشيم.

إضاءة :-

يسعى الشاعر إلى الصورة لبث التناسق بين عالمه الداخلي أي النفسي وبين الواقع تعبيراً عن حاجة ملحة دفعته إلى ذلك، لأن "الشعور يظلّ مبهماً في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة"⁽¹⁾، ومن ثمة تأتي معبرة عن أفكاره وأحاسيسه، تتدفق بالعواطف والمشاعر، مجسدة تجربته الشعرية. فالشاعر يشكّل صورته وفق خيط شعوري يؤثر في القارئ ويمكّنه من فهم مقصديته "فالصورة بلا عاطفة خاوية على عروشها يباب"⁽²⁾. وعليه تصبح الصورة عماد القصيدة وجوهرها الفني لا تتأتى أهميتها إلا بها. من أجل ذلك عهد الشاعر المبدع إلى تزيين شعره والتوسل في أسلوبه طرائق فنية تمكّنه من تشكيل صورته بكيفية تشدّ المتلقّي وتثيره بحيث يتفاعل معها، ويتولّد لديه إحساس بالمتعة ورغبة في تتبّع العمل الأدبي وقراءته بعناية لتنتج أمامه مغالقة.

ومن تلك الطرائق توظيفه للألوان في تصوير تجربته الشعرية، "ولما كان اللون جزءاً رئيساً في الصورة الشعرية، ورافداً غنياً من روافدها، فإن الصورة الشعرية تحمل في طياتها كلّ تاريخه الأوّل، وكلّ أساطيره القديمة، وهو -أي اللون- يعدها بظلاله السحرية الوارفة، في جدلية فنية رائعة"⁽³⁾. فالالتفات إلى الألوان هو أمر مهم، لأنها تعدّ وسيلة في تصوير التجربة الإنسانية في عالم الشعر، وقد تناول القدماء كنه اللون وحقيقته وأثره النفسي في بناء الصورة، ومع الشعر الحديث أصبح للون مكانة أكبر من التي كان عليها قديماً، أصبح يمثل "وسيلة للشاعر في إحداث التوترات المطلوبة التي تصاحب التجربة الشعورية، بوصفها مثيرات حسية، يتفاوت تأثيرها من شخص لآخر وقد ترعرع الشعر في أحضان الأشكال والألوان"⁽⁴⁾. ونظراً للقيمة الفنية والجمالية التي يتميز بها اللون، اتكأ عليه الشاعر في التعبير عن حاجته الملحة التي دفعته إلى تشكيل الصورة. فالمبدع أو الشاعر قصده في التعبير الوصول إلى هدفه المتمثل في تصوير مشاعره وأحاسيسه وتمكّنه من تبليغ المتلقّي رسالة معيّنة، بمعنى تجسيد تجربته الخاصة.

فضلاً عن ذلك فإن الصورة في الشعر احتلت دوراً أساسياً في عملية التركيب الشعري، فانتقلت من مجرد كونها طرفاً من أطراف التشبيه، الهدف منها تأكيد المعنى، الى كونها أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ لما في الصورة من دفق شعوري فياض⁽⁵⁾. وتظهر قيمتها في تصوير العالم الخارجي تصويراً يجعل المتلقي (القارئ) في حضرة هذا التصوير. يشعر به ويعانيه، فيغير الصورة لا يمكن للشاعر أن يعبر عن حالاته وتجاربها الخاصة، إذ هي أساس لا يمكن الاستغناء عنه في العملية الإبداعية، كونها بمثابة المفاتيح التي يتم بها فك شفرات النص. ونجد هذا الاهتمام بالصورة منذ القديم، فقد اهتم القدماء بالتصاوير والرسوم والألوان "إذ ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند القدماء بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء، وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية"⁽⁶⁾، وهو ما شبهه (عبد الفاهر الجرجاني) بالتصويرات "التي تروق السامعين وتروّعهم، والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم"⁽⁷⁾. فتأثيرها شبيه بما يقع في نفس الناظر وتأثره بالتصاوير أو النقوش التي يشكلها الرسام أو النقاش، فالكلمات شأنها شأن الرسوم والنقوش والنحت. وفي محاولة الوقوف على اللون كأحد المكونات الحسية للصورة نجد مجال الرؤية الفنية أمام الباحث اتسع ليشمل اللون في وروده ممتزجاً بغيره من الألوان ومتصلاً بغيره من المحسوسات المتحركة والساكنة، المسموعة والمرئية والملبوسة، ثم ورود اللون المحسوس من خلال المجرد، ثم ما يثيره من إحياءات تثري دلالات الألفاظ ومعاني الجمل⁽⁸⁾. ودلالة اللون لا تقتصر في أثرها الخارجي الظاهر وإنما تتعداه إلى آثار نفسية تتجاوز سطح الألوان فلم تعد مباحث اللون تقتصر على الجانب المادي منه بل تعدته إلى مجالات الحياة وأثره في النفس الإنسانية، وعلى أنه ليس مجرد زركشة وزخرفة، بل بوصفه شعوراً معبراً. ولألوان الشاعر مصادرها حيث الطبيعة بسمائها وأرضها وبحارها وطيورها ونباتاتها. وكل ما فيها من مظاهر كونية كالليل والنهار والشرق والغروب، وهذا ما جعل اللون يحتل مكانة كبيرة في التعبير الشعري.

وانطلاقاً من هذه الأهمية التي يتمتع بها اللون في تعميق دلالة النص وإثراء معانيه سنقف عند تجليات الصورة اللونية لدى (خالد الكاتب) ودراسة اللون ستكون حسب "رغبة الشاعر وميله لاستخدام الكلمات في الرسم والتصوير وإحساسه بدور اللون وألفاظ التثنيق والتوشية وما شابهها"⁽⁹⁾. متابعين اختلافه في طريقة توظيفه ودرجة اهتمامه باللون. لكن التناول يستعدي مجرد ذكر اللون مباشرة إلى ذكره بطريقة غير مباشرة من خلال الكلمات الموحية والدالة عليه.

وبعد الإلمام بشعر الشاعر خالد الكاتب⁽¹⁰⁾ واحصاء الدلالات اللونية لديه اختارت الدراسة المنهج التحليلي الفني مجالاً لتبيان أهمية الصورة اللونية ودور اللون في إثراء العمل الإبداعي، هذا المنهج استوجب أن تكون خطة البحث قائمة على محورين يتناول المحور الأول (الصورة اللونية ذات النسق الظاهر) والمحور الثاني (الصورة اللونية ذات النسق المضمّر) ثم ختمت الدراسة بخلاصة أشير فيها إلى أهم النتائج التي تم التوصل إليها وقائمة للمصادر والمراجع.

المحور الأول: الصورة اللونية ذات النسق الظاهر:

فقد أكثر الشاعر خالد بن يزيد الكاتب من رسم الصور اللونية في مقطوعاته الغزلية فجاءت صورته معبرة عما يختلج في نفسه مما ولد فيها جمالاً تلقائياً يدركه الذوق والبصر، وتكمن قيمة دراسة الصورة اللونية في شعر خالد الكاتب في أنها تحكي ما وراء السطور وما لم يرد الشاعر أن يقوله مباشرة وهي تمثل أي (الصورة اللونية) جزءاً لا يتجزأ من الصورة البصرية لأن اللون مدرك حسي

بصري يدلُّ على هيئة مرئية معينة حيث أن "الألفاظ اللون أهمية خاصة في علم الدلالة لأنها أحدى المجالات القليلة التي يمكن فيها مقارنة نظام لغوي"⁽¹¹⁾. وبالعودة إلى شعر خالد الكاتب نجد أنه شاعر يهتم -في كثير من شعره - باللون وبأبعاده الدلالية، حين يوظفه كاشفاً به بعضاً من خبايا النفس العالقة بين غياهبها، وشيئاً من آلامه وآماله وابعاده الفكرية وهذا ما ستوضحه الصفحات التالية، فهذه الدراسة قامت على استجلاء ألوان كانت الأكثر توظيفاً عند الشاعر دون غيرها وهي (الأحمر والأبيض والأخضر والأسود) فضلاً عن الدلالات المتعددة التي اثرت النص الشعري، وكشفت المزيد من الايحاءات النفسية والفكرية والثقافية، في محاولة للكشف عن قيمها الفنية ودلالاتها الجمالية، فمن الصور اللونية التي استدعى فيها الشاعر اللون الأحمر والأبيض والأسود قوله في موضوع الوصف إذ يتغزل بالمرأة به قائلاً⁽¹²⁾:

كم إلى كم أدوبُ شوقاً إليك

ليس يخفى ما بي غليلٌ عليك

لو ترى منك ما أراهُ إذ لـمـ

ح سوادُ المـدادِ من شفـتيـكا

حين تحمّرُ وجنتاك ويحمّرـمـ

رُ بياضُ القـيـمـص من وجنتيـكا

لتمنّـين أن يُقـبلن خديـمـ

ك، وإن لم تصل إلى خديـكا

يمتزج الابداع التصويري اللوني في ثلاثية لونية، يحقق الشاعر من خلال هذه الصورة اللونية الدلالة الجمالية التي تفيض منها معاني الغزل في رسم صورة غزلية يمتزج فيها اللونان الأحمر والأبيض امتزاجاً جمالياً محققاً صورة تشبيهية لونية، فالشاعر في هذه المقطوعة يوظف الألوان المتعددة ليحقق وصفاً غزلياً للحبيبة فكان اللون الأحمر والأبيض والأسود ألواناً فاعلة في رسم هذه الصورة الصحية التشبيهية فقد استهل نصه بتشبيه لمي شفاه الحبيبة واسودادها بالمداد الأسود ثم عرج على اللون الأحمر وشدته وفاعليه في وصف جمالية اللون الأحمر وشدته من خلال انعكاسه على قميص الحبيبة الأبيض فتفوق عليه بشدة حرته القانية. وكقوله أيضاً⁽¹³⁾:

فلو أن خذاً كان من فيض عـبرـة

يـرى مـعشـباً لاخضرَ خدي فاعشبا

في هذا البيت يوظف الشاعر اللون الأخضر في صورة لونية كنائية تجسد شدة حزنه ولوعته على فراق الحبيبة، فلو أن الدموع ماء لا عشب خده وأخضر من كثرة الماء، فجاء اللون في هذه الصورة اللونية مجسداً حزنه وآلمه وكثرة دموعه⁽¹⁴⁾. فالشاعر يُجاري أسلافه الشعراء القدامى في استعمال هذا النمط من التوظيف فيجعلوا الأخضر للبعث والنهضة والتجديد كما أنه رمز الحياة والتجدد والانبعاث الروحي والربيع⁽¹⁵⁾، وجعلوا الأبيض للجمال والنقاوة والسلام وهو رمز الفرح

والسرور والنصر⁽¹⁶⁾، والأسود للهدم والمقاومة والعنف⁽¹⁷⁾، والأحمر للسعادة والجمال⁽¹⁸⁾، فهو لون الدم الذي يمثل الحياة للإنسان وهو رمز لقوة الشباب المتفجرة حيوية وعلى الحب الحارق وهو أقوى الألوان لفتاً للنظر⁽¹⁹⁾.

المحور الثاني: الصور اللونية ذات النسق المضمّر:

تشكل الصور اللونية ذات النسق المضمّر الأكثر حضوراً من الصور اللونية ذات النسق الصريح في شعره، ولعل السبب في ذلك يعود إلى طبيعة البيئة التي عاشها الشاعر (خالد الكاتب) في عاصمة الخلافة العباسية بغداد، لذا نجد أن الشاعر خالد الكاتب عندما يمزج بين الصور اللونية ذات النسق المضمّر يجمع بين التجديد في الشكل والتجديد في المضمون فهو يمزج بين وصفه لمحاسن المحبوبة ووصفه لمفاتن الطبيعة وألوانها. والصور اللونية ذات النسق المضمّر نقصد بها: (الشمس، البدر، القمر والكواكب والورد والجلنار والتفاح والزاهر والاحرار والأحوى والدعيج وغيرها من الألفاظ اللونية) فقد جعل خالد الكاتب للحب موضوعات صورية لونية متنوعة فالحُب لديه وردة أو تفاحة أو شمس أو قمر كقوله عندما يشبهه قد محبوبته بالتفاحة مازجاً بين حمرتها وحمرة خد المحبوبة وهو متلهف لتقبيل خدودها إذ يقول⁽²⁰⁾:

شوقاً وقلبي مُدنف	تفاحة قبلتها
دمعي عليه يكف	شبهتها خد بخد من
خد حبيب خلف	وليس في التفاح من
البين ومنّي انتصف	يا من قضى البين من

تبرز الصور اللونية في هذه المقطوعة من خلال التداعي اللوني للألفاظ اللونية غير المباشرة عندما تشبه الشاعر خد المحبوبة بالتفاح في صورة لونية تحاكي جمالها وقد أخذ منها لون حمرة الخدود التي أراد تقبيلها بلهفة وشوق وهنا يبدو أن الشاعر لا يريد الإفصاح عن المرأة لذا شبه كيانها كله بالتفاحة فقد استطاع في صوره اللونية هذه أن يعبر عما تحتاجه النفوس المنعمة المترفة لتستكمل مظاهر النعمة وتستقيم بها وجوه اللذة والمتعة. وغير ذلك من المقطوعات بشكل أو بآخر كما هي لدى غيره من الشعراء في عصره أو الذين سبقوه، ولكننا نجد أن الشاعر استعملها استعمالاً مخالفاً وذلك لأن الحب لديه في صفاته وصوره كأنه انطلاقة حرة مع ألفاظ الطبيعة والخضرة والمروج تشبهاً بالحياة، وقد افتنن الشاعر خالد الكاتب بهذه الألفاظ اللونية ذات النسق المضمّر فكان يعود إليها بين الحين والآخر للتعبير عن مشاعره واستحياء صوره وعلى الرغم من أنه لم ينظم مقطعات مستقلة إلا أنه مزجها في مقطعاته بين الصور اللونية المسكوت عنها وصورة المرأة باثاً فيها أحاسيسه في مشاهد مؤثرة إذ يقول⁽²¹⁾:

تفاحة خرجت بالدُر من فيها
أشهى إلي من الدنيا وما فيها
بيضاء في حمرة غلت بغالية
كأتما قطعت من خد مهديها

يوظف الشاعر الطاقة اللونية بدلالاتها الضمنية بالثيمات اللفظية (تفاحة ، الدُر) ليحقق صوراً لونية ذات نسق مضمّر تجسد جمالية خدّ المحبوبة المتضمن البياض مع الأحمرار، فيشبه المرأة وكأنها تفاحة وقد صور التفاحة بأنها بيضاء في حمرة بصورة لونية مشرقة، وفوق ذلك هي معطرة (بغالية) وكأنما شبه التفاحة بخدّ من اهداه هذه التفاحة فما لشاعر في هذه المقطعات ينوع ويشكل بين الصورة اللونية والبصرية والشمية فنجد في صوره مظاهر الحضارة التي وجدت في البيئة العباسية، فقد أخذها الشاعر وصالح منها صوراً فنية إذ أفاد من هذه المكونات التي فتن بها، كما تبين هذه المظاهر مدى الرقي والتقدم الحضاري في البيئة العباسية فكثرت في شعره ألفاظ كالدرّ والبهار والياسمين والجلنار وغيرها.

ومن الصور اللونية قوله وهو يتغزل بمحبوبته ويشبهها بالزهور فيصور حدود الحبيبة بأنها ورد وجلنار ليخلق منها مقطعات عشق وحب باتاً فيها الصور اللونية المضيئة⁽²²⁾:

ترشّفتُ من شفّتيه عُقارا وقبلتُ من خدّه جلنارا
وصافحتُ من نحره الياسمي — من والورد والزهر والبهارا

فالشاعر خالد الكاتب في مقطوعته هذه يوظف الطاقة اللونية بدلالاتها الضمنية بالثيمات اللفظية (ياسمين، ورد، الزهر، الجلنار) ليحقق صوراً لونية مسكوتاً عنها تجسد جمال المرأة عندما شبهها وكأنها روضة تعج بالزهور فالقابلة هي زهرة (الجلنار) والمصافحة هي (ياسمين وورد وزهر وجلنار) فهو ينوع في وصف مفاتن المرأة ويحاول ايجاد صور مبتكرة وهذا يرجع الى الطبيعة الخلابة في العصر العباسي ودقته في تشبيه كل جزء من محبوبته بما يناسبه وهذا التقسيم للألوان كان له دلالات معينة في إغناء الصورة وتنوعها، وهكذا يبقى الوصف اللوني أو الصورة اللونية تكتسب الرونق والتفاعل من خلال السياق الشعري والإبداعي. وكقوله⁽²³⁾:

بوجتيه يحسنُ الجُنار⁽²⁴⁾ ومن نور خديّه بهاء البهار
ومن نُورِ جبهته إن بدا يموتُ الظلامُ ويحيى النهار
ففي كُلِّ أنواره المشرقات فلشّمس شمسٍ وللنّار نار
ومن بعض صورتها نُزهةً ضياءً تباشـيرها مُستعار

تتراكم الصور اللونية في هذه المقطوعة لتجسد حُسن الحبيبة من خلال الاشراقات اللونية التي يستهلها الشاعر بصورة الجلناري ورد الرمان وما يحمله من دلالة لونية حمراء تجسد جمالية لون وجه الحبيبة في سياق تشبيهي مقلوب، إذ يشبه الجلنار بوجتيه وخديّه بالبهار أو الربيع محققاً تلك التشبيهات المقلوبة معزراً لذلك الأسلوب بأسلوب التقديم والتأخير الذي يجسد خصوصية المشبه على المشبه به إذ يقدم الوجنة على الجلنار، وخديه على البهار ثم تستفيض الصورة الشعرية إذ يحقق الصورة الاستعارية في البيت الأخير مجسداً إجمالية جبهتها البياض التي تميز الظلام وتحى النهار اينما حلت، ثم يتجلى اللون الأصفر المتحقق من خلال الألفاظ (الشمس ، النهار) ليحقق حُسن حبيبته وسطوعها المشرق. ومن وصف خالد الكاتب من ضمن مقطعاته الغزلية قوله وهو يصف حدود المرأة وأسنانها بالرياض الغناء قائلاً⁽²⁵⁾:

كُلُّ الْمُحِبِّينَ فِيكَ دُونِي يَا مُنْتَهَى غَايَةِ الظُّنُونِ
مَنْ غَارِضَاهُ وَوَجْنَتَاهُ رِيَاضُ وَرْدٍ وَيَاسَمِينِ

تقوم الأبيات الشعرية على متكآت لونية أسهمت في تقديم صورة فنية تفعل فعلها في المتلقي، فالشاعر يصور حدود المرأة وأسنانها بالرياض الغناء مازجاً بين الصورة اللونية والشمية والذوقية ليحقق جمال خدودها وأسنانها البيضاء، ففي تفصيلاته عن ألوان الأزهار والرياض بهذه الصورة المتزامنة في وصف المرأة والمتجانسة بألوانها الزاهية يمتاز به شعره من جمال في هذا الجانب. وكقوله⁽²⁶⁾:

أَمَا وَنَسِيمِ الْيَاسَمِينِ مَنْصَّادًا عَلَى وَجْنَةٍ فِيهَا الشَّائِقُ وَالْوَرْدُ
عَلَى غُصْنٍ غَضٍّ مِنَ الْبَانِ لَمْ يَطْبُ لَهُ الرِّيحُ إِلَّا زَائِلُهُ ذَلِكَ الْقَدْ
فَمَا أَنْسَتْ عَيْنِي بِشَيْءٍ مِنَ الْبُكَاءِ وَمَا كَانَ مِنْ فَقْدِ الرُّقَادِ لَهَا بُدُ
أَفْلا قَرَّ قَلْبِي سَاكِنًا فِي مَكَانِهِ وَلَا كَانَ مَنْسُوبًا إِلَى غَيْرِهِ الْوَجْدُ

يوظف الشاعر الطاقة اللونية بدلالاتها الضمنية بالثيمات اللفظية (الشقائق، الورد) ليحقق صوراً لونية ذات نسق مضمّر تجسد جمالية وجه الحبيبة المتضمن البياض مع الاحمرار، أي انه مزج اللونين الابيض والأحمر من خلال لفظتي (الشقائق والورد) ليحقق جمال وحسن بشرة الحبيبة وصفائها ، فضلاً عن ذلك فقد مزج هذه الصورة اللونية بصورة سمية متحققة من عالم الورد في قوله (نسيم الياسمين).

ومن جميل صورهِ المبتكرة قوله في جمال المرأة⁽²⁷⁾:

رَأَتْ مِنْهُ عَيْنِي مَنْظَرَيْنِ كَمَا رَأَتْ مِنَ الشَّمْسِ وَالْبَدْرِ الْمَنِيرِ عَلَى الْأَرْضِ
عَشِيَّةَ حَيَاتِي بَوْرِدٍ كَأَنَّهُ خَدُودٌ أَضِيْفَتْ بَعْضُهُ نَالَ بَعْضُ

فالشاعر يصور جمال المرأة بطريقة مجازية عندما وصف بأن عينيه رأت منظرين تشبه رؤية الشمس المشرقة والبدر المنير وهما يماثلان ضياءً وإشراقاً المحبوبة التي أشار إليها الشاعر بـ(الورد) في صورة حركية وتشبيه الشاعر كان صورة لونية مبتكرة لم تكن معروفة في العصر العباسي فالورد كأنه خدود حسان اضيفت واحدة الى الأخرى والمعتاد هو تصوير الخدود بالورد ولكن الشاعر غير ذلك ولقد تناول الشاعر الصور اللونية في العديد من المواضيع فكرر صورة الشمس والبدر في صفاته وضيائه وهذه الصور تشكل رموزاً الجمال المرأة التي امتزجت بصور تقليدية لمن سبقوه من الشعراء أو الأوا المعاصرين له، وهي صور تثبت أن الشاعر يستمدّها من ثقافة العصر وقد اضيف عليها شيئاً من الابتكار والتجديد من أجل أن يبعث في وصفه للمرأة شيئاً من الحوار لتحريك ذهن المتلقي وجعله يعيش حالة الشاعر في الحب والهيام بالمرأة، واستعمال الألوان في صورهِ ومزجها مع (الألفاظ المسكوت عنها أي ذات النسق المضمّر والألفاظ الصريحة) هي من الظواهر المكررة في شعره لكن الذي تمتاز به أنها تنبع من إحساسه معبراً عنها دون تزويق وتنسيق إذ يقول:

من ناصري من غنح ظالم
أصور كالبدر إذا ما بدا
يجور أحياناً على الحاكم
يهترئ مثل الغصن الناعم⁽²⁸⁾

تبرز الصور اللونية ذات النسق المضمّن من خلال التداعي اللوني للألفاظ اللونية غير المباشرة (أصوره البدر) منادياً على الحبيبة بـ (البدر) ليحقق صورة الاشرار اللوني فحبيته كالبدر في ضيائها وصعوبة المنال لكن نورها وجمالها أسر القلوب، فالشاعر أضفى صفات البدر جميعها على المحبوبة، وهنا ركز الشاعر على المعنى المجازي للبدن فأعطاه صفة (أحور) وهي صفة لونية للعين وجمالها فالشاعر رسم صورة لونية جميلة في مخيلته للبدن، وفي أبيات أخرى يقول وهو يصور المرأة وكأنها (هلال)⁽²⁹⁾:

يا هلالاً على قضيبٍ رطيبٍ
يتحلّى إذا رآها الظلامُ
صل فتى لم يزل بحبك يا من
لا أتته بيومك الأيـامُ

فهذه صورة لونية رائعة تتناوب فيها الصورة المضئية والصور المعتمّة في شعر خالد الكاتب، فالشاعر يصور جمال المرأة الذي يظهر في ليلة حالكة الظلمة، فهنا لم يرد إثبات أن المحبوبة جميلة عندما صورها (هلالاً) ولكن أراد تأكيد ذلك الجمال فصورها تتجلى في الظلام نوراً للعيون وبذلك استطاع أن يخلق أكثر من صورة لونية عندما حشد هذه المفردات (هلالاً، الظلام) التي أضفت على المعنى رقة وجمالاً فكشف عن ضياء محبوبته ودلالها وعن وجهها المشرق المنير كضوء الهلال، وهذه سمة في شعرها أراد الكاتب أن يورد في البيت أكثر من تشبيه ولون. وقوله وهو يشبه المرأة بالشمس والقمر لما لهما من

منزلة فريدة عند العرب منها دلالات ومعاني الحسن والضياء والوضاحة والاشراق والنور والجمال وغيرها من الأوصاف مما يوافق اخرجتهم اذ يقول:

تشبهك الشمس حين تبدو
أين شمس النهار ممن
على قضيبٍ على كثيبٍ
لم يطوّه وحشة الغيب⁽³⁰⁾

فالشاعر يأتي بصورة لونية مضئية عندما شبه إشراقه وجه الحبيبة أجمل وأبهى من الشمس لأنها لا تغيب، فالشاعر لم يخرج عما هو مألوف عند الشعراء في توظيف صورة الشمس لتصوير جمال وجه محبوبته، فالشاعر لم يلتفت للشمس على أنها مصدر للنور والجمال فقط ولكن صورها من حيث هي عالية علواً يصعب الوصول إليه وبذلك استطاع أن يرسم صورة مشرقة لوجه الحبيبة المشرق بطلعة الشمس وهي تظهر على الرمال والكثبان ويستفهم عن الشمس التحقيقية (أين شمس النهار) التي لا يضاهي ضياء المحبوبة الذي لا يغيب. وكقوله⁽³¹⁾:

يا شقيق الهلال في الظلمات
وسقيم الجفون من غير سُقم
وقتولاً من قتلته بسهام
فوق غصن يهتز غض البّات
كان إلّا أصور اللحظات⁽³²⁾
بدماء القلوب مُختضبات

تبرز الصور اللونية في هذه المقطوعة من خلال التداعي اللوني للألفاظ اللونية غير المباشرة، منادياً على الحبيبة بـ (شقيق الهلال) ليحقق من هذه الصورة صورة الاشراف والتداعي اللوني المشرق المنبعث من الهلال ثم تشرق الصورة اللونية الأخرى من خلال لفظة (أحور) ليحقق الإبداع الجمالي، ويختتم النص بصورة الدماء الحمراء ليحقق معنى الجمال الحقيقي للحبيبة الذي يقتل ويسيل دماء العاشقين. ومن الصور اللونية التي استدعى فيها الشاعر اللون الأسود والأبيض المتمثلة في ألفاظ (الليل والنهار) لخلق صوراً لونية ذات نسق مضمّر يجسد من خلالها جمالية اللونين معاً إذ يقول⁽³³⁾:

وخان الطرف من وسن الرقاد
كأن الليل قال له ترفع
(وفي من الهوى) لحظات طرف
قريح الجفن من ألم السهاد
إلى وجه الصّباح عن الوساد
رنا مُستمنحاً سلس القياد
فأثبت فيه سهماً جوهرياً
يُروى تصلّهُ بدم الفؤاد

في هذه المقطوعة يجسد الشاعر جمالية اللون الأسود مع الأبيض المتحققة من خلال السياق التشبيهي، فالحبيبة قد وشح وجهها الأبيض سواد السهو والسهاد فأصبح وجهها كأنه ليل مدمجٌ بصباح مشرق، ولا شك أن المفارقة التشبيهية في اجتماع الليل والصباح معاً في هذا النص هو الذي أفضى إلى تحقيق هذه الجمالية اللونية والابداع اللوني المستفيضة. وكقوله⁽³⁴⁾:

نام الخلي وليل طرفي ساهر
يا من نأى فنأى العزاء لفقده
من أين لي شمس أعيش بنورها
يا مُقلتي أما لليالي آخر
إن غبت عن عيني فذكرك حاضر
في الناس، أو قمر منير زاهر؟
من أين في الأرض الأريضة روضة
إن لم يكن أو غصن بانٍ ناضر؟

في هذه المقطوعة تتراكم الصور اللونية في إبداع لوني يجسد ألم الشاعر فيستهل الشاعر نصه بلفظ الليل مكرراً الليل مرتين ليحقق ألمه وسواد حياته التي أصبحت ليلاً مسوداً دائماً مفتقداً الشمس في ذلك الليل السرمدي، ولا شك التضاد اللوني بين الليل والشمس أفضى إلى صورة لونية تحمل كنايةً تصويرية فهو يفتقر إلى الحياة المشرقة بألوانها المشرقة المتمثلة في الألفاظ (الشمس، القمر، الغصن، الروضة) في استفهامات متكررة تجسد شوق الشاعر إلى تلك الاشرافات اللونية المتجسدة في قرب الحبيبة بعد بعدها الذي حول حياته إلى ليلٍ سرمدي. وقوله⁽³⁵⁾:

لست أنساه فأذكره لم يغب عني فأنكره
صار من عيني إلى بدني شخصته، فالقلب يبصره
من يريك الشمس طالعة في سواد الليل جوهرة
عزّه يطويه عن بصري وانتشار النّوم يظهره

في هذا النص يحقق الشاعر الصورة اللونية المشرقة بإشراق الحبيبة أن ظهرت ليلاً حولت ليلاً إلى
نهار مشمس فتلك الكناية اللونية حققت ذلك التصوير اللوني المتقابل بين صورة الليل في غياب
الحبيبة، والشمس والنهار بحضور الحبيبة.
وقوله أيضاً محققاً الصورة ذاتها⁽³⁶⁾:

رقدت ولم تثر للساھر وليل المخبب بلا آخر
ولم تدرب بعد ذهاب الرقاد ما صنع الدمع في ناظري

فالشاعر يأتي بصور لونية قاتمة ليصور الليل وهو يقضيه ساهراً والمحبوبة نائمة راقدة، فالليل
هو قلق في روح الشاعر، لذا فهو يرسم ليله لوحة سوداء قاتمة تجسد ما يعانيه وصورة للواقع الذي
يعيشه وبالتالي حققت الصور اللونية المسكوت عنها بلفظة (الليل).
وقوله محققاً الصورة ذاتها عندما يستعمل الشروق والغروب ليحسد جمال الحبيبة بصورة لونية
ذات نسق مضمّن من خلال للألفاظ غير المباشرة (مشرق، مغرب، غصن، شمس، ضحى،
النور) إذ يقول⁽³⁷⁾:

مشرق حُسن ماله مغرب في غصن ريان مخضّل
دلّ على شمس الضحى نوره ودلت الشمس على الظلّ

فالشاعر يصور جمال المحبوبة وكأنه شروق الشمس، وكأنها غصن طري أخضر، فجمال
المرأة وضياءها يماثل الشمس في وقت الضحى، وقد جعل الشمس الحقيقية تركز على الظل لأنها أشد
جمالاً وإشراقاً، لذا أبدع الشاعر في توليد الصورة اللونية للحبيبة عندما استعار صفة من صفات
الشمس وهي الإشراق وهذا تشبيه التشخيص أتى به الشاعر ليحقق الدلالة اللونية المنبعثة من وجه
الحبيبة التي تفوق جمال وإشراق شمس الضحى. وأخيراً توصلنا إلى ما يأتي :

إن التنوع البيئي في بغداد وجمال الطبيعة فيها قد أيقظ في الشاعر خالد الكاتب القدرة على
التخيل ورهافة الحس ورسم صورة فنية بريشة فنان ألهمته الطبيعة مكوناتها ليعيد تشكيلها بصور تشد
الانتباه فشبه الحدود بالورد وشبه المحبوبة بالبدر والشمس بصور لونية يجسد من خلالها جمال
المرأة، وكثرت لديه الألفاظ اللونية ذات النسق المضمّن كـ (الورد، التفاح، الجلنار، الياسمين، البهار
والحور والدعج) وألفاظ مستمدة من الطبيعة كـ (الليل والنهار والصبح والأغصان والشمس والقمر
والبدر... وغير هنا) ويبدو لنا أن الشاعر قد تأثر بالشعراء السابقين له والمعاصرين، ونجد هذا التأثير
واضحاً في المعاني والألفاظ ولكني ما نجده يميز شاعرنا أنه ألبس معانيه صورة مغايرة في صياغتها
ولا سيما بجمعه لأكثر من صفة في الحبيبة، وإيضاً مما يسترعي النظر -من خلال البحث في هذه
الناحية- أن حديث الشاعر عن الألوان دار حول أربعة ألوان فقط هي الأعلى على التوالي (الابيض

والأحمر والأسود والأخضر)، وكذلك تضاد الألوان في مقطعاته الغزلية كـ (الليل والنهار) و(الشمس والقمر) حققت قيمة جمالية أضفت على المعنى رقة وجمالاً.

هوامش البحث ومصادره:

- (1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م، ص136.
- (2) حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005م، ص177.
- (3) إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية جروس برس، طرابلس- لبنان، ط1، 2001م، ص35.
- (4) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص130.
- (5) ينظر: ياروسلاف استيكفيتش، ما بعد القراءة الأولى، الحداثة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد4، العدد4، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر، 1984م، ص99.
- (6) يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص13.
- (7) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا- بيروت، 2003م، ص253-254.
- (8) ينظر: يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص5.
- (9) المرجع نفسه، ص41.
- (10) خالد بن يزيد الكاتب: هو أبو الهيثم خالد بن يزيد التميمي البغدادي (269هـ-822م أو 883م) كاتب وشاعر عربي من العصر العباسي الأول، عاش في مدينة بغداد. ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي: الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م، ص324-325.
- (11) علم الدلالة، أن، آر، بالم، ترجمة: محمد عبد الحليم الماشطة، بغداد، 1985م، ص86.
- (12) ديوان خالد الكاتب، أرق شعراء الغزل العفيف في العصر العباسي، دار الكتب والوثائق العراقية، تحقيق: كارين صادر، دمشق، 2006، ص22.
- (13) المصدر نفسه، ص87.
- (14) ينظر أيضاً: 115، 165.

- (15) ينظر: الرسم واللون، محيي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، (د.ط)، 1961م، ص171-172.
- (16) ينظر: اللون، محمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد بمصر، ط1، 1970م، ص7.
- (17) ينظر: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1402هـ-1982م، ص30.
- (18) ينظر: جمالية اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مج5، ع2، 1985م، ص42.
- (19) ينظر: الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم دلمخي، مطبعة أوفست الكندية، حلب، ط1، 1983م، ص69.
- (20) ديوان خالد الكتاب: ص311-312.
- (21) المصدر نفسه: ص536-537.
- (22) المصدر نفسه: ص206.
- (23) المصدر نفسه: ص143.
- (24) الجلنار: زهر الرمان، معرب (كلنار) بالفارسية، ومعناه: ورد الرمان، الواحدة: جُلنارة. لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت 711هـ) إعداد وتصنيف يوسف الخياط نديم مرعشلي، دار لسان العرب الثقافي، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1991م.
- (25) ديوان خالد الكاتب: ص239.
- (26) المصدر نفسه: ص117.
- (27) المصدر نفسه: ص515-516.
- (28) المصدر نفسه: ص400.
- (29) المصدر نفسه: ص405.
- (30) المصدر نفسه: ص152-153.
- (31) المصدر نفسه: ص95.
- (32) أحور: شدة بياض العين وشدة أسوداد سوادها، ديوان خالد بن يزيد الكاتب، ص95.
- (33) ديوان خالد الكاتب: ص117.
- (34) المصدر نفسه: ص183.
- (35) المصدر نفسه: ص165.

(36) المصدر نفسه: ص 388.

(37) المصدر نفسه: ص 67.

قائمة المصادر

- 1- أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني ، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا- بيروت، 2003م.
- 2- جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر ، حمدي الشيخ ، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005م.
- 3- ديوان خالد الكاتب، أرق شعراء الغزل العفيف في العصر العباسي، دار الكتب والوثائق العراقية، تحقيق: كارين صادر، دمشق، 2006م.
- 4- الرسم واللون، محيي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، (د.ط)، 1961م.
- 5- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية عز الدين إسماعيل ، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م.
- 6- الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- 7- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1402هـ/1982م.
- 8- علم الدلالة، أن، أرم، بال، ترجمة: محمد عبد الحليم الماشطة، بغداد، 1985م.
- 9- لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظورات (ت711هـ)، إعداد وتصنيف يوسف الخياط نديم مرعشلي، دار لسان العرب الثقافي، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1991م.
- 10- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، إبراهيم محمد علي، جروس برس، طرابلس- لبنان، ط1، 2001م.
- 11- اللون، محمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد بمصر، ط1، 1970م.

المجلات والدوريات:

- 1- جمالية اللون في القصيدة العربية ، مجلة فصول ، مج 0 ، ع 2 ، 1985م
- 2- ياروسلاف استنكيفتش، ما بعد القراءة الأولى، الحداثة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد4، العدد4، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر، 1984م.

References

- 1- Abdel Qahir Al-Jarjani, Asrar Al-Balagha, ed.: Muhammad Al-Fadhli, Al-Asriya Library for Printing and Publishing, Sidon - Beirut, 20023 AD.
- 2- Color, Muhammad Yusuf Hammam, Al-Etemad Press in Egypt, 1st edition, 1970 AD.
- 3- Diwan Khalid al-Katib, The Most Subtle Poets of Chaste Spinning in the Abbasid Era, Iraqi House of Books and Documents, edited by: Karen Sader, Damascus, 2006 AD.

- 4- Drawing and Color, Muhyiddin Talo, Atlas Library, Damascus, (ed.), 1961 AD.
- 5- Ezz al-Din Ismail, Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Moral Phenomena, Dar al-Awda, Beirut, 3rd edition, 1981 AD.
- 6- Hamdi Al-Sheikh, The Dialectic of Romanticism and Realism in Contemporary Poetry, Modern University Office, 1st edition, 2005 AD.
- 7- Ibrahim Muhammad Ali, Color in pre-Islamic Arabic poetry (a mythological reading), Gross Press, Tripoli, Lebanon, 1st edition, 2001 AD.
- 8- Lisan al-Arab: Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram ibn Mandharat (d. 711 AH), prepared and compiled by Youssef al-Khayyat Nadim Maraashli, Lisan al-Arab Cultural House, Beirut - Lebanon, (ed.), 1991 AD.
- 9- Semantics, An, Ar, Palm, translated by: Muhammad Abdel Halim Al-Mashatta, Baghdad, 1985 AD.
- 10- The poetic image and its models in the creativity of Abu Nawas, Sassine Assaf, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut - Lebanon, (ed.), 1402 AH / 1982 AD.
- 11- Youssef Hassan Nofal, The Poetic Image and the Color Symbol, Dar Al-Maaref, Cairo, (ed.), (ed. d.).

Magazines and periodicals:

- 1- Yaroslav Istkevich, After the First Reading, Modernity in the Poetry of Ahmed Abdel Muti Hegazy, Chapters of the Journal of Literary Criticism, Egyptian General Book Authority, Cairo, Majd 4, Issue 4, July/August/September, 1984 AD.

The color image in Khaled Al-Kateb's poetry
Assistant Teacher. Nibras Kazem Ibrahim Kazem
Al-Mustansiriya University/College of Basic Education
nibraskazm@uomustansiriyah.edu.iq
07718485712

Abstract:

The poetic image represents one of the basic components in the production of literary work, but its use differs from one poet to another, and with the change in the system of the Arabic poem and its lexicon, it also had to change in its nature and components of its composition. "The image in poetry is the (artistic form) that words and expressions take after For the poet to organize it in a special graphic context to express an aspect of the complete poetic experience in the poem." Words and phrases are the first material that the poet relies on in building his poetic images and formulating their artistic form.

Keywords: poetic image, poet, apparent color scheme, implicit color scheme.